

ACTAS

III Jornadas de Investigación en Humanidades



Bahía Blanca
1 al 3 de octubre de 2009

La inquietud. Una relectura de la violencia en *El Cazador de aventuras*.

Claudio Ariel Dobal
Universidad Nacional del Sur.
claudiodobal@yahoo.com

Hace más de quince años, en un contexto sociopolítico y económico en donde la primaveral alegría menemista y su plan de convertibilidad permitía ciertos “lujos editoriales” (cfr. von Sprecher y Williams, 2004), se comenzó a publicar el *comic-book* de uno de los personajes más polémicos que ha logrado ver la historieta argentina: *El Cazador de aventuras*, un anabolizado e hiperviolento “héroe” que, a caballo de las corrientes de renovación comiquera norteamericana de los ochenta (cfr. Cáceres, 1994:37-41), venía a romper con todos los moldes preconcebidos para, al menos, los lectores novatos de este género menor que, durante la década del noventa, vieron ampliados sus horizontes de consumo de un modo exorbitante.

Así es, con una falta de respeto total a las buenas costumbres, a lo políticamente correcto, y a su mismo espacio narrativo, la nueva versión del Cazador¹ se proponía llenar un lugar vacío: el del humor desprejuiciado, mal intencionado e intelectualmente provocador ya desde sus mismos rasgos de linealidad y discontinuidad. Porque si bien en un principio esta publicación amagó a construir un personaje con ciertas motivaciones heroicas y, de algún modo, “mesiánicas” (cfr. García y Ostumi, 1996; Gociol y Rosemberg, 2000:360), terminó mostrando y haciendo gala de una sucesión de lugares comunes y de *violencia anómica*² que se repetía, cual bizarra sitcom, variando algún que otro tópico o escenario, sin que importase mantener del todo las características originarias del protagonista.

En verdad, una vez entrado en la publicación mensual a todo color de Ediciones La Urraca, el *antihéroe* porteño abandonó de manera definitiva sus delirios místicos y sus melodramáticos dilemas existenciales y comenzó a desparramar su acidez paródica y satírica hacia casi todos los espacios sociales circundantes. Así, ya fuese tomando como punto de burla a los personajes de Dante Quintero o García Ferré; a los políticos y personajes públicos del momento como el presidente Menem, Domingo Cavallo, Diego Maradona, o Mauro Viale; o a todos y cada uno de los tópicos del cine de clase B, *Cazador* no se permitía ninguna indulgencia a la hora de buscar el golpe de efecto que hiciera (son)reír a su lector privilegiado.

En cuanto a esto, si bien en un comienzo las particularidades del personaje, y la novedad de su propuesta lograron mantener la lucidez en el grotesco, con el correr de los números el tipo de humor que se practicaba dejó en evidencia que las motivaciones de los autores no parecían superar las vivezas de un estudiante de secundaria (cfr. Gociol y Rosemberg, 2000:361), en apariencia el mayor y más ferviente consumidor de esta revista (cfr. Muñoz, 2008). De este modo, y apoyándose en una altísima calidad gráfica y de ciertas relaciones intertextuales bien planteadas, la lectura de este *comic* recayó en un círculo vicioso de realimentación humorística adolescente basada en la

¹ El Cazador, creado por Lucas, tuvo una primera versión mucho más canónica en el fanzine porteño *Arkham*.

² Término desarrollado en extenso por Michel Sodré (2001), que apunta a la crueldad, y visibilidad, en el sentido de espectacularidad, que las hacen tema recurrente y buscado en los medios de comunicación.

grosería y violencia reaccionaria que no parecía tener mayores posibilidades de escapatoria³.

De todos modos, y más allá de la crítica actual, debo reconocer que yo era uno de los tantos que disfrutaban con macabro placer la lectura cuasi-descerebrada de aquella revista, y que se reían entre dientes, o a carcajada limpia, con los “diferentes” remates de aquel ídolo de juventud. Pero eso era antes, cuando cierta “inocencia” estaba permitida, aún, por los modos de lectura canónicos que se comenzaban a desmoronar, gracias a una maduración cultural en relación a los usos de la historieta, y a las distintas y múltiples publicaciones críticas y teóricas que abordaban este género y lo acercaban al lector novel (cfr. De Santis, 2007).

Hoy, en cambio, atravesado dicho período, pretendo volver al texto como investigador para realizarle las preguntas que nunca le hice como lector. Por ejemplo: ¿qué es lo que leí(mos) en el Cazador para darle su éxito en el pasado? ¿Entendía(mos) los hilos que sostenían esa estructura de humor malintencionado, o solo me/nos reía(mos) con sincera mala intención? ¿Veía(mos) los ejercicios intertextuales de los autores o me/nos quedaba(mos) en la lectura como espejo de nuestra parte más sombría?

No resulta fácil dar una respuesta rápida o única a esto. Sin embargo, creo conveniente comenzar a pensar aquí dichos interrogantes como la puesta en escena del dilema que se produce en el sujeto-investigador al deber transformar un objeto de placer personal en un objeto de investigación público. Y dado que en este caso el objeto en cuestión resulta ser una historieta muy singular por su marcada indefinición política, se hace necesario recordar, como punto de partida teórico, que uno de los considerados “placeres” de la lectura de historieta radica en la ilusión lectora de “creerse” un superhéroe: escapar a la rutinaria y aplastante cotidianeidad grisácea para ingresar a un universo con reglas y colores propios, en donde todo parece desarrollarse de un modo menos complicado.

Con este estudiadísimo gesto, propio de la hipnótica retórica de la historieta de aventuras, el lector es inducido a identificarse con los personajes protagonistas que actúan como una suerte de contraparte, más o menos ideal, a las privaciones reales de un sector de la población (cfr. Steimberg, 1977:26). De este modo, el lector puede ver castigadas en el papel aquellas injusticias que nota, y en cierta medida sufre, en la realidad de todos sus días, para luego, como si se tratase de una catarsis teatral, salir renovado a enfrentar otra vez al mundo.

Por tanto, entendido así, el acto de leer este tipo de historietas desde el placer parece tener un sentido efectista, una búsqueda de respuestas sencillas, maniqueas si se quiere, a situaciones complejas y poco manejables: la violencia que ejerce el héroe, desde un punto de vista dramático, resulta ser un recurso de economía discursiva, una “elipsis semiótica con gran poder de seducción” que no solo coloca, otra vez, las cosas en el lugar ético que deberían estar -pasando por alto muchas veces las normas legales-, sino que, además, le ahorra al lector largas predicaciones morales contra el mal que él mismo padece (cfr. Sodré, 2001:106-113).

Sin embargo, todo este análisis queda políticamente muy bien justificado cuando el personaje central con el que se pretende la identificación tiene un “signo positivo” (cfr. Steimberg, 1997: 26) y, sin atender a las actitudes despóticas que pueda o no presentar, mantiene siempre las cuatro virtudes heroicas -sabiduría, justicia, fortaleza

³ Es llamativo que este punto sea tanto el que toman sus críticos para denostar la publicación, como sus prologuistas para enaltecerla.

y autodominio- en su misión de proteger y servir (cfr. Matos, 2009). Cosa muy diferente sucede cuando, como es el caso de *Cazador*, el personaje con el que se busca la simpatía del público lector es todo lo contrario a lo que se presupone como “ejemplo de comportamiento social”.

A diferencia de los clásicos y reconocidos personajes de historietas argentinas con los que se podía lograr una identificación por ser un “modelo” de valores sociales – Hijitus, Patoruzú, el Eternauta, Mafalda, Nippur, y un largo etcétera- el *Cazador* creó para sí un lugar distinto, opuesto a todos ellos. En efecto, las acciones de este personaje no estuvieron nunca ligadas a respetar el bosquejo predefinido de las virtudes del héroe, sino simplemente a reaccionar, en general con brutales actos de violencia descomedida y autoritaria, contra aquello que, azarosamente, le afectara su inamovible voluntad de reposo (cfr. García y Ostumi, 1996).

Ahora bien, se puede suponer, a modo de hipotética y muy esquemática defensa, que aquella *violencia representada* en las páginas del *comic* pretendía no solo dejar en evidencia, por medio de la parodia, los niveles de adoctrinamiento sufrido por los jóvenes lectores de las historietas argentinas más clásicas y más representativas de una época ya pasada (cfr. Dorfman y Mattelart, 2002), sino también, y teniendo en cuenta por sobre todo la editorial que lo publicaba, oponerse de manera textual y gráfica al *estado de violencia* tan particular y espectacular que se llevaba a cabo por quienes detentaban el poder en los años noventa (cfr. Sodré, 2001:14-15).

No obstante este contexto de posibles intenciones, la *agresión* desmedida del protagonista nunca dejó de ser, en un nivel narrativo, apenas una “fuerza reactiva” a las frustraciones exógenas que le impidiesen la satisfacción de sus propios deseos libidinales (cfr. Sodré, 2001:26), cosa que haría comprensible la posibilidad, y hasta la búsqueda, de identificación entre el personaje y el lector adolescente. En sí, más allá de que *Cazador* resultó novedoso a su público por las “puteadas” y los actos de violencia (cfr. Muñoz, 2008), es claro que su identidad estuvo marcada siempre por una ferviente negativa a crecer, a tomar el mundo como un adulto, y a respetar el statu quo imperante sin chistar. Entonces, todo su accionar se presentó casi siempre como la afirmación y exacerbación de una añorada e incontrolable *furia narcisista*, muy diferente a una *agresión adulta*⁴, en donde todo otro se percibía como “falla” a eliminar por no operar como reflejo de la propia imagen (cfr. Sodré, 2001:28).

En cuanto a esto, vale notar que el *Cazador* –como todo héroe de historietas – era único, diferente a todos los demás, por lo que la situación ególatra dentro del universo de la revista alcanzaba con él un nivel absoluto: la violencia que se ejercía bajo estos presupuestos no podía detenerse jamás, ni siquiera al encontrarse consigo mismo⁵. Por esto mismo, resultó inevitable devenir en una banalización del acto violento, con lo que *Cazador* terminó desdibujando los contornos que lo hacían un producto distinto y distinguible, crítico e inteligente.

Aferrada a un esquema reiterativo, la publicación dejó de pregonar un acto de resistencia en la burla, y ésta pasó a constituir parte de una estructura que, como cualquier “programa basura” nacido en esa década, alimentaba la risa malsana por la desgracia ajena. Así, *Cazador* fue estancándose en una pérdida del asombro, y en una imprecisión de los motivos de la violencia, lo que dejó lugar al llano discurso del *odio*

⁴ En este torbellino, todos los demás estaban equivocados y el componente de justicia y castigo, aunque altamente subjetivo y cuestionable, no dejaba de llevarse adelante sin miramientos.

⁵ Esto sucede en diferentes oportunidades en las que este *Cazador* se enfrenta con su versión primigenia de la revista *Arkham*.

(cfr. Sodré, 2001:116), con el cual resultó muy fácil caer en la representación de una evidente *violencia sociocultural*, en donde las mujeres, los pobres, los ricos, los homosexuales, los extranjeros, o cualquier otro sin distinción, eran blanco innecesario de las más despiadadas bromas textuales o gráficas.

Y es aquí donde se despierta en mí la inquietud de investigador. Si, como vine diciendo, se puede sospechar que el éxito mayoritario de la revista estuvo dado por la adquisición, e identificación de los por entonces adolescentes, y por sus modelos de violencia como efecto, como respuesta, ¿cómo entraba en la ecuación lo que se acaba de mencionar? ¿Hasta qué punto era visto este tipo particular de ejercicio de la violencia como parte de la humorada del humillado, y no como un nuevo “modelo” a seguir? ¿Podemos suponer que los lectores, anestesiados por la sobreexposición, terminaron por aceptar este discurso del odio, sin comprender, quizás, que todo se seguía tratando, antes que nada, de una representación? (cfr. Gociol y Rosemberg, 2000:361)

Vale mencionar, aquí, que esta investigación, esta nueva mirada sobre un viejo placer, viene apoyada por mi decisión inicial de dejar de adquirir la revista mucho antes de que la misma atravesara aquel momento crítico: su falta de guiones, su ausencia de buenas ideas y su abuso de los mismos remates terminaron por hartarme y me obligaron a salir en busca de nuevos referentes de “identificación”, ya no sólo imaginativa, sino también productiva. Es gracias a este gesto, que hoy, cuando *Cazador* vuelve a ver la luz por medio de una “Biblioteca” propia, editada por Deux Books, encuentro el momento de mirar hacia atrás ya no con los ojos asombrados de un adolescente, sino con la mirada, más crítica, de un adulto que, buscando también una cierta explicación, ahonde en las significaciones que tuvo, y todavía (man)tiene, como ícono máximo de la violencia, este cuestionado héroe tan argentino como cualquier otro.

A modo de primera conclusión, y de deseo subjetivo para este trabajo en desarrollo, podría considerar que, tal vez, el gesto que enaltece al *Cazador* es el de haber simbolizado, sin excusas posibles, lo peor del ser nacional, llevándolo a un extremo insospechado incluso para sí mismo, para su contexto y para su Historia. Y que su mayor problema, puede no haber sido el llevar a cuesta un modelo violento y negativo de posible identificación –Martín Fierro o Silvio Erdosain, entre tantos otros ilustres personajes de la literatura nacional, también lo fueron–, sino el no dejar claro hasta qué punto todo esto fue, o no, una mascarada. Un teatro. Un absurdo.

Bibliografía

- Cáceres, G. (1994), *Así se lee la historieta*, Bs. As, Beas ediciones.
- De Santis, P. (1998), *La historieta en la edad de la razón*, Bs. As, Editorial Paidós.
- De Santis, P. (2007), “La fuga y otras costumbres” en *Nueva Biblioteca Clarín de la Historieta: Las puertitas del Sr. López*, Bs. As, Arte Gráfico Editorial Argentino.
- Dorfman, A. y Mattelart A. (2002), *Para leer al Pato Donald. Comunicación de masa y colonialismo*, Bs. As, Siglo veintiuno editores Argentina.
- García, F. y Ostumi H. (1996), “Introducción” en *Cazador: Archivos Secretos*, Bs. As, Ediciones La Urraca.
- Gociol, J. y Rosemberg D. (2000), *La historieta argentina. Una historia*, Bs. As, Ediciones de la Flor.
- Matos, D. (2009), “V de Vigilantes: Sobre Héroes y Antihéroes”, en *www.zonanequivocada.com*, España.
- Muñoz, P. (2008), “La gente bien odia al Cazita...” en *Biblioteca Cazador. Tomo I*, Bs. As, Deux Books.
- Sodré, M. (2001), *Sociedad, cultura y violencia*, Bs. As, Norma.
- Steimberg, O. (1977), *Leyendo historietas. Estilos y sentidos de un arte menor*, Bs. As, Nueva Visión.

von Sprecher, R. y Williams J. (2004), "Campo y lenguaje de la historieta argentina: la revista Comiqueando y la trayectoria del campo en los noventa." en www.historietasargentinas.wordpress.com, Argentina.